



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS PROFESSOR ALBERTO CARVALHO
DEPARTAMENTO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS

WILSON SANTANA DOS SANTOS

O ATENEU DE RAUL POMPEIA:
RELAÇÕES ENTRE LITERATURA E PSICANÁLISE

Itabaiana/SE
Maio de 2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS PROFESSOR ALBERTO CARVALHO
DEPARTAMENTO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS

WILSON SANTANA DOS SANTOS

O ATENEU DE RAUL POMPÉIA:
RELAÇÕES ENTRE LITERATURA E PSICANÁLISE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Federal de Sergipe, *Campus* Professor Alberto Carvalho, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras Português.

Orientadora: Prof. Dra. Jacqueline Ramos

Itabaiana/SE
Maio de 2016

RESUMO

O ATENEU, livro de Raul Pompéia, que tem como subtítulo *Crônica de Saudades*, é apresentado como uma das grandes obras da literatura brasileira. Relata os dois anos em que Sérgio, o protagonista, vive no internato denominado Ateneu, um colégio percebido neste trabalho como microcosmo da sociedade. Além disso o narrador torna útil as descrições de toda natureza, física ou psicológicas, levadas com rigor e riqueza de detalhes. O presente trabalho foi estruturado com uma pesquisa de revisão bibliográfica visando cooperar para uma compreensão social, psicológica e literária do Brasil do século XIX, a partir de sua configuração na obra, do mesmo modo possibilitar uma análise do ponto de vista psicanalítico do personagem Sérgio.

Palavras-Chave: *O Ateneu*. Psicanálise. Representação.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	05
1. SOBRE LITERATURA E PSICANÁLISE	07
2. LEITURAS DE “O ATENEU”	12
3. REPRESENTAÇÕES EM “O ATENEU”	22
CONSIDERAÇÕES FINAIS	30
REFERÊNCIAS	33

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo, a partir do romance *O Ateneu* de Raul Pompéia, e da frase dirigida a Sérgio, logo na abertura de *O Ateneu* – “Vais encontrar o mundo,” disse-me meu pai, a porta do Ateneu,” oferecer uma descrição representativa dos “eus” alicerçado na memória de Sérgio, personagem principal, quando vai recompondo as lembranças da adolescência. Por meio de Sérgio, as relações humanas, juntamente com as representações educacionais, são detalhadas para o leitor. Logo as memórias dele emaranham-se ao cotidiano escolar, tornando o quadro expressivo do sistema educacional brasileiro do século XIX, uma educação repressiva, autoritária e coercitiva.

A obra é uma narrativa de confissão na primeira pessoa, da personagem Sérgio (personagem narrador) apresentando suas memórias de infância e adolescência em um colégio interno denominado *Ateneu*. Segundo nosso entendimento Sérgio é o alter-ego, ou seja, um outro “eu” de Pompéia. Mas, optamos em fazer uma análise fechada do *corpus* pesquisado, considerando as teorias freudianas, dos teóricos Green (2002), Bellemin-Noël (1978) e, dos críticos literários brasileiros, Schwarz (1965) e Bosi (1988).

A narrativa se passa no Rio de Janeiro, no final do século XIX. A escola representa, então, um espaço reduzido da cidade que favorece ao leitor entender o contexto histórico. O enredo é apresentado em tempo cronológico, abarcando o tempo de Sérgio no internato por aproximadamente dois anos.

O mundo da escola (microcosmo da sociedade) é sempre notado e representado a partir da perspectiva particular de Sérgio, daí seu caráter expressionista. O narrador manifesta seus sentimentos e os sentimentos de outras personagens a partir de seu ponto de vista.

O internato, para o narrador, termina de forma trágica, incendiado supostamente por um aluno. Esta foi a maneira de Raul Pompéia/Sérgio, simbolicamente assassinar suas lembranças: “Aqui suspenso a crônica das saudades. Saudades verdadeiramente? Puras

recordações, saudade talvez, se ponderarmos que o tempo é a ocasião passageira dos fatos, mas, sobretudo – o funeral para sempre das horas.” (POMPÉIA, p. 168)¹

Entre as diversas possibilidades de representações e leituras, optamos por duas para serem feitas em relação ao romance literário analisando neste trabalho: a primeira de caráter psicanalítico, por meio de Sérgio, personagem central, representar as metáforas da psique (id, ego e superego) através das experiências educacionais do narrador; a segunda, a criticidade, alargando o universo, ciência e arte, favorecendo a percepção de contexto social, através do colégio. Na verdade, tais direções interpretativas acabam se preenchendo.

Vale ressaltar, ainda, que o presente trabalho está dividido em três capítulos. O primeiro, intitulado “Sobre literatura e psicanálise,” descreve as aproximações entre literatura e psicanálise, tomando como base Green (2002) e Bellemin-Noël (1978).

No segundo, “Leituras do Ateneu,” resenhamos duas interpretações de *O Ateneu* sob perspectivas dos críticos literários brasileiros, Alfredo Bosi (1988) e Roberto Schwarz (1965). Procuramos identificar através do narrador personagem do Ateneu, os pontos de divergências e convergências dos críticos, sendo a obra, considerada por ambos, uma das mais importantes do naturalismo/realismo² brasileiro.

Por último, no terceiro capítulo, “Representação em O Ateneu” pretende-se estudar e interpretar a estória representativa do trauma a que Sérgio se submeteu na escola, a partir dos sonhos, da memória e das representações da psique sob a forma de narrativas ficcionais de algumas personagens do Ateneu, com ênfase no personagem principal (Sérgio). O embasamento teórico, convém ressaltar, ajuda na compreensão de como era formada a personalidade do sujeito naquela época.

O trabalho será conduzido dentro de uma visão prática, expondo a literatura como forma de comunicação para a sociedade e para a psicanálise, reafirmando sua importância científica e interdisciplinar.

¹ POMPÉIA, Raul. *O Ateneu*. Rio de Janeiro. Ática, 1998. A partir daqui, citaremos esta obra por esta edição com abreviatura OA, seguida da lauda.

² Raul Pompéia em sua obra *O Ateneu* assinala, em algumas passagens ser um escritor naturalista, porém, em outras, ser realista, impressionista e até mesmo em outras passagens expressionista. Não problematizei a questão pois merece uma análise mais minuciosa.

1. SOBRE LITERATURA E PSICANÁLISE

Sempre objetivando a prática do ensino, defendemos uma intervenção no texto, através de uma leitura técnica, por mais que seja, ao modo de Freud, realçada e múltipla de sentidos. Isso porque, o fundamental é fazer uma introdução fechada do texto a ser lido. O inconsciente se encarrega de trazer para dentro através das rupturas: “O inconsciente³ trabalha evidentemente numa língua submetida às condições de um espaço e de um tempo, sendo que os processos primários são ‘a – históricos’, desconhecendo-se a temporalidade” (BELLEMIN-NOËL, 1978, p. 13). Bellemin-Noël leva em consideração os tempos presente, passado e futuro, apresentando as relações entre Literatura e Psicanálise. “Em suma, já que a psicanálise traz uma teoria daquilo que escapa ao consciente, somos tentados a aproximá-las até confundi-las” (BELLEMIN-NOËL, 1978, p.13). Mas, Green, fala que um interesse em declarar as efetivações da psicanálise na literatura, perante uma propagação ideológica de morte desta e, conseqüentemente, “[...] a morte da literatura precederia de pouco a morte da psicanálise, que pertence à mesma cultura, apesar das modificações profundas que imprimiu aos movimentos de ideias” (GREEN, 2002, p.223). Esse ponto de divergência se dá porque Green coloca a psicanálise sobre a literatura, “[...] o efeito da psicanálise sobre a literatura pode ser o resultado quer do saber, quer da verdade, isto é, da prova da experiência da psicanálise.” (GREEN, 2002, p. 224)

Green afirma que o escritor ao produzir um texto literário visa apenas exibir o texto, o escrito. As suas representações do pré-consciente⁴, são ocultadas e das do inconsciente recalçadas. A não-representabilidade da escrita, portanto, nos dois extremos do processo da escrita (fantasma inconsciente e texto), a representação é extinguida. No entanto nesse processo sempre sobram vestígios. Quando o significado⁵ do inconsciente passa para o

³ Inconsciente – O termo inconsciente é por vezes usado para exprimir o conjunto dos conteúdos não presentes no campo atual da consciência, isto num sentido descritivo e não tópico, quer dizer, sem se fazer discriminação entre os conteúdos dos sistemas pré-consciente e inconsciente. No sentido tópico inconsciente designa um dos sistemas definidos por Freud no quadro de sua primeira teoria do aparelho psíquico: é constituído por conteúdos recalçados aos quais foi recusado o acesso ao sistema pré-consciente pela ação do recalçamento. (LAPLANCHE; PONTALIS, 1967, 306, apud CASTRO, 2010)

⁴ Pré-consciente – abarca todas as ideias e lembranças, que podem se tornar conscientes. (APPIGNANESI, 1979, p.68)

⁵ Significado – um valor de denotação, de conotação, de designação – que num momento dado, a consciência não aceita e que se acha de chofre recalçado, embora o contexto ou o resto da frase chame-o ao seu lugar. (BELLEMIN-NOËL, 1978, p. 29)

significante⁶ temos o lapso freudiano presente na escrita. Ele, ainda fala que a escrita é um fetiche indispensável tanto ao escritor quanto ao leitor. Pois este e aquele buscam uma representação num espaço metafórico. O escritor busca a sua representação na representação do leitor, este, por sua vez, busca a sua na do escritor. Porém a escrita na modernidade teve, na atividade representativa, modificações substanciais.

Já com relação às transformações da escrita, Green, aponta que o padrão de representação da escrita clássica muda na escrita moderna. A atividade do escritor que oculta as representações do pré-inconsciente (a que por sua vez tenta ocultar as representações do fantasma inconsciente) e do leitor que visa recuperar tais representações (permitindo a identificação das representações do inconsciente através dos vestígios) é algo que ocorreu preponderantemente nas obras do passado.

No processo da obra moderna tem sucedido a ruptura da ligação entre o processo primário e o processo secundário pelo próprio escrito. Mas, este, tem se aproveitado de um método de escrita muito mais próximo do fantasma inconsciente em seus aspectos menos representativos ou, em outros casos, provoca um esvaziamento da remissão à representação da escrita. “Assim, duas vias se abrem: a formulação inconsciente em seus aspectos mais violentos, menos discursivos, mais selvagens e o processo do pensamento escrevente” (GREEN, 2002, p. 240). Estas duas disposições tem durabilidade; e a crítica psicanalítica, diante dessa postura, não pode continuar a usar o método freudiano. Cabe aqui uma modificação dos procedimentos de análise.

Mas, o teórico Green, ressalta o retorno da representação, pois fala da escrita moderna como desprendida da representação, mas o destino da escrita é representar. “Escrever coloca-se entre a não-representabilidade da escrita e sua inevitável representação se a escrita visa ao extremo despojamento diante da representação, escrever permanece intelectualmente ligado a representar” (2002, p. 246). Mas, “[...] a representação não se opera apenas no nível dos traços da materialidade dos signos mas também no da representação do sentido” (2002, p. 246).

Escrever os traços do inconsciente ou decifrá-los ainda usar representações, mesmo quando se queira deixa-la de lado. Deste modo, não se pode querer renunciar ao papel da

⁶ Significante – no sentido linguístico, a materialidade fonética ou gráfica de um signo, o som ou a letra – aceita, na sua forma exata ou sob uma forma aproximada, um *significado*. (BELLEMIN-NOËL, 1978, p.29)

representação na literatura (seja da realidade externa, seja da psíquica) sob pena de declarar-se sua morte.

Para André Green a literatura não pode ser científica ou filosófica, ela trabalha no campo da ilusão e é neste conjunto numeroso que está a multiplicidade de possibilidades da representação. Dir-se-ia que o papel da psicanálise em revelar representações literárias fez com que esta quisesse abandonar o campo da representação, mas é apenas uma hipótese do autor. Para Green é fato o diferencial existente na escrita moderna. Se se alcançarão morte da literatura ou apenas uma reestruturação apenas o tempo proferirá.

No entanto, como coloca Bellemin-Noël, “A finalidade da investigação torna-se então esta: descrever os princípios e o leque de meios que a psicanálise colocou à nossa disposição para nos permitir ler melhor a literatura” (1978, p. 13). A partir, desse objetivo, faremos uma análise do *corpus O Ateneu* de Raul Pompéia, através de um método de investigação, que consista essencialmente em evidenciar a representação do significado inconsciente das palavras, das ações, das produções imaginárias (sonhos, fantasias) do personagem-narrador Sérgio.

A palavra “inconsciente” foi originada por Freud, e é o inconsciente que dá a direção da ação do indivíduo no seu cotidiano, por isso, “[...] segundo Freud para conhecer o inconsciente será somente através de formações tais como: os chistes, os sonhos, os atos falhos e o sintoma” (CASTRO *apud* FREUD, v. XIX, 1969, p. 14-22). No *Ateneu* encontramos muitas passagens que narram os sonhos:

Referentes aos sonhos:

Pela noite adentro, comparsas de pesadelo, perseguiram-me as imagens várias do atribulado dia; a pegajosa ternura do Sanches, a cara amarela do Baralho, a expressão de tortura do Franco, os frades descompostos do roupeiro. Sonhei mesmo em regra. Eu era o Franco. A minha aula, o colégio inteiro, mil colégios, arrebatados, num pé de vento, voavam léguas afora por uma planície sem termo. Gritavam todos, urravam a sabatina de tabuadas com um entusiasmo de turbilhão. O pó crescia em nuvens do solo; a massa confusa ouriçava-se de gestos, gestos de galho sem folhas em tormenta agoniada de inverno; sobre a floresta dos braços, gesto mais alto, gesto vencedor, a mão magra do Maurílio, crescida, enorme, preta, torcendo, destorcendo os dedos sôfregos, convulsionados da histeria do quinau...E eu caía, único vencido! E o tropel, de volta, vinha sobre mim, todos sobre mim! Sopeavam-me, calcavam-me, pesados, carregando prêmios, prêmios aos cestos! (O ATENEU, p. 36)

Nessa passagem ocorre um pesadelo, pois nessa região dos sonhos, região mais longínqua dos nossos pensamentos, estes por sua vez, estão dispersos do nosso consciente. “Os sonhos servem de válvula de escape para o cérebro sobrecarregado.” (FREUD, 1969, p. 81). Essa opressão durante o sono é decorrente do dia atribulado ao qual Sérgio viveu. Assim, através do inconsciente, falamos a linguagem da verdade

Do mesmo modo na subsequente transição:

Sonhava que ele tinha morrido, que deixara bruscamente o *Ateneu*; o sonho despertava-me em susto, e eu, com alívio, avistava-o tranquilo, na cama próxima, uma das mãos sob a face, compassado a respiração ciciante. No recreio, éramos inseparáveis, complementares como duas condições recíprocas de existência terrível não viesse de qualquer modo ameaçar o amigo, para fazer valer a coragem do sacrifício, trocar-me por ele no perigo, perder-me por uma pessoa de quem nada absolutamente desejava. Vinham-me reminiscências dos exemplos históricos de amizade; a comparação pagava bem. (O ATENEU, p. 127)

Sérgio sonhava com Egbert que eram vizinhos de dormitório, “[...] eu, deitado, esperava que ele dormisse para vê-lo dormir e acordava mais cedo para vê-lo acordar. Tudo que nos pertencia, era comum.” (OA, 1998, p. 127) Sérgio aproximava-se dos colegas, experimentava as amizades superficialmente, mas as partia quando a manifestação do impulso sexual propriamente dito denunciava.

Outro fator a ser levado em consideração sobre o inconsciente é que ele introduz na extensão da consciência uma opacidade. Isto aponta um modelo no qual a consciência aparece, não como fundadora de significados, mas sim como recolhadora da significação comandada pelo o inconsciente. Pode-se conjecturar que a mente: inconsciente é um outro “eu”, e essa é a grande ideia de que conseguimos no inconsciente “[...] uma outra pessoa atuante, em conjuntura com a nossa consciência, mas com liberdade de cooperação e ação, como é o caso do autor, quando expõe no texto suas histórias, dramas, sonhos, vivências, etc.” (CASTRO *apud* FREUD, v. XIX, 1969, p.25-31).

Ressaltamos que é possível uma aproximação entre a Psicanálise e a Literatura, pois ambas tem como área de trabalho e como matéria prima a linguagem, a palavra, a escrita e a fala. A psicanálise é um exercício de linguagem, torna-se versadamente impossível evitar a ligação entre linguagem e inconsciente. Pois, a estrutura do inconsciente é como uma linguagem e, também um discurso do outro; permitindo, assim, “[...] pensar que o sujeito (Eu) se constitui como discurso alterado.” (BELLEMIN-NOËL, 1978, p. 28)

As normas que estruturam os processos do inconsciente (condensação e deslocamento), os fenômenos inerentes às constituições do inconsciente, equivalem ao que podemos ponderar como os meios essenciais de formação de sentido, no grau em que são produzidos pelas combinações do significante. “Quanto ao *deslocamento as figuras de expressão* (alusão, hipérbole, litotes, paradoxismo, ironia, preterição, etc)” (BELLEMIN-NOËL, 1978, p. 28), pode ser exemplificado na passagem abaixo de *O Ateneu*:

Às vezes, uma criança sentia a alfinetada no jeito da mão a beijar. Saía indagando consigo o motivo daquilo, que não achava em suas contas escolares...O pai estava dois trimestres atrasado. (O A. p. 27)

Notamos nessas palavras que elas compreendem muito do que Freud classificou como deslocamento tudo que expressa “[...] um afeto deslocado de uma representação psíquica para outra, sem que na realidade lhe pertença. Isto ocorre frequentemente nos sonhos” (APPIGNANESI, 1978, p. 170). Fica demonstrado, assim, que a psicanálise pode contribuir positivamente para o aprofundamento do exame de obras literárias, operando como um eficiente referencial teórico e crítico para a análise de personagens e obras literárias.

2. LEITURAS DE O ATENEU

Os ensaios de Alfredo Bosi “O Ateneu, opacidade e destruição” publicado na obra *Céu, Inferno: ensaios críticos e literários e ideológicos* cuja primeira edição data de 1988 e “O Atheneu” de Roberto Schwarz escrito em 1960 e publicado na coletânea de ensaios críticos *A sereia e o desconfiado*, serviu para nos levar em conta a objetividade que ambos os críticos percebem em *O Ateneu* de Raul Pompéia. Pois há entre os críticos pontos de convergência na análise da obra proposta como o conflito da “coesão de tons,” da superação de escolas e manifestos e dos desmascaramentos presentes em *O Ateneu* e pontos diferentes como o tema da modernidade da obra, a inocência de Sérgio e a análise sobre a identificação do personagem narrador com outros personagens do livro.

Roberto Schwarz chama a atenção para a suspeita de Mário de Andrade que enfoca o rumo biográfico de *O Ateneu* em uma descrição psicológica entre Pompéia e seu livro e não na vingança presente no *romance*. Há por parte de Mário de Andrade uma antipatia pela obra e pelo autor de *O Ateneu*, suas ponderações são rígidas a Pompéia: “Assim guardado, assim escondido em si mesmo, é possível que ele arrastasse consigo algum segredo mau, uma tara, uma desgraça íntima que jamais teve forças para aceitar lealmente e converter a elemento de luta e de realização pessoal” (ANDRADE, 1972, P. 177). A ausência de cuidado e reflexão crítica de Mário de Andrade bem como o impulso em escrever um “texto furioso” turvam-lhe a visão. O elemento de luta e de realização pessoal de Raul Pompéia foi, justamente, o que o levou a morte: a política. Foi na política que ele extravasou boa parte das suas revoltas e repulsões. Há certa perseguição e denúncia contra o autor de *O Ateneu* que cega as análises de Mário de Andrade. Escreve Schwarz:

O biografismo crítico, prêso à idéia do todo contínuo formado por autor e obra, tende a interpretar *distribuindo: o subjetivismo*, dado no dom e nas imagens, ilumina a psicologia do criador; os fatos, por sua vez, usam-se para estabelecer o *conteúdo* da criação. Consequência é o empobrecimento do texto, pois o que nele se objetivara, passando a ser parte sua, é visto como atributo do autor, ser vivo e inesgotável no papel impresso. Mesmo um excelente ensaio como o de Mário de Andrade, não escapa a esse quadro, que rouba ao romance de Raul Pompéia, a nosso ver, uma das dimensões mais modernas, a superação do Realismo pela presença emotiva de um narrador. (SCHWARZ, 1965, p.12)

Para Schwarz há uma superação do Realismo⁷: “A presença simultânea, em *O Ateneu*, de visualização e consciência visualizadora, coloca o romance nos primórdios da linha reflexiva que iria ultrapassar os esquemas de Realismo e Naturalismo” (SCHWARZ, 1965, p. 13). Já para Mário de Andrade, a obra de Raul Pompéia “[...] representa exatamente os princípios estético-ideológicos e os elementos e processos técnicos do Naturalismo” (1972, P. 184).

Segundo o crítico, Schwarz, a obra *O Ateneu* não é de fácil classificação, mas ele consegue fazer uma análise de maneira objetiva e curta, em apenas seis laudas sonda o que Mário de Andrade não conseguiu fazer em doze. Roberto Schwarz enumera os predicados do romance, a inovação, o domínio de Raul Pompéia sobre o que é narrado (“a presença emotiva de um narrador”), independente da aparência biográfica, e independe também de Pompéia querer criar ou indicar um estilo próprio, evita classificar a obra nesta ou naquela escola literária, trabalha com a ideia de “superação” tanto do Realismo quanto do Naturalismo⁸, impedindo forçar a imposição de um modelo que dá a dimensão moderna da obra. Em *O Ateneu* há o *eu* literário, independente do autor empírico (SCHWARZ, 1965).

⁷ O Realismo é uma escola artística que surge no século XIX em reação ao Romantismo e se desenvolveu baseada na observação da realidade, na razão e na ciência. Além de uma oposição a um realismo fotográfico. O Realismo é um movimento artístico que surgiu na França, cuja influência se estendeu a numerosos países europeus. Esta corrente aparece no momento em que ocorrem as primeiras lutas sociais, sendo também objeto de ação contra o capitalismo progressivamente mais dominador. Das influências que mais ajudaram no sucesso do Realismo denota-se a reação contra as excentricidades românticas e contra as suas falsas idealizações da paixão amorosa, bem como um crescente respeito pelo facto empiricamente averiguado, pelas ciências exactas experimentais e pelo progresso técnico. À passagem do Romantismo para o Realismo, corresponde uma mudança do belo e ideal para o real e objetivo. Motivados pelas teorias científicas e filosóficas da época, os escritores realistas desejavam retratar o homem e a sociedade em sua totalidade. Não bastava mostrar a face sonhadora e idealizadora da vida como fizeram os românticos; era preciso mostrar a face nunca revelada: a do cotidiano massacrante, do amor adultério, da falsidade e do egoísmo humano, da impotência do homem comum diante dos poderosos. Uma característica comum ao Realismo é o seu forte poder de crítica, adotando uma objetividade que faltou ao romantismo. É a sua forma mental que está saturada de projeções e identificações violentas, resultando-lhe natural a mitização dos termos que escolhe. Ora, é esse complexo ideo-afetivo que vai cedendo a um processo de crítica na literatura dita “realista.” Há um esforço, por parte do escritor anti-romântico de acerrar-se impessoalmente dos objetos, das pessoas (BOSI, 1974, p. 186)

⁸ O Naturalismo é originário da França. Consiste num exagero do realismo e seu princípio essencial é a descrição minuciosa da natureza, realçando os aspectos crus e desagradáveis da vida. A psicologia dos personagens revela tendência determinista, baseando em estímulos hereditários e ambientais a conduta humana. Pode ser definido como “a doutrina estética que busca inspiração direta na natureza e a reproduz com fidelidade. Não implica, porém, em cópia fiel da natureza, mas a sua interpretação através da sensibilidade do artista.” **O Naturalismo** é uma escola literária conhecida por ser a radicalização do Realismo, baseando-se na observação fiel da realidade e na experiência, mostrando que o indivíduo é determinado pelo ambiente e pela hereditariedade. A escola esboçou o que pode-se declarar como os primeiros passos do pensamento teórico evolucionista de Charles Darwin. Os romances naturalistas se destacam pela abordagem extremamente aberta do sexo e pelo uso da linguagem falada. O resultado é um diálogo vivo e extraordinariamente verdadeiro, que na época foi considerado até chocante de tão inovador. Ao ler uma obra naturalista, tem-se a impressão de estar lendo uma obra contemporânea, que acabou de ser escrita. Os naturalistas acreditavam que o indivíduo é mero produto da hereditariedade e seu comportamento é fruto do meio em que vive e sobre o qual age. O naturalismo, à semelhança do Realismo, com o qual não raro se confunde, constitui um movimento literário dos fins do século XIX. O vocábulo “naturalismo” e os seus derivados eram bem mais antigos, e vinculam-se à ideia de natureza como paradigma ou fonte de modelos para a compreensão e interpretação dos problemas relacionados ao conhecimento. [...] O termo “naturalista” ganhou sentido literário ao princípio do século XIX, mas apenas depois de 1850 é que alcançou contornos definitivos e disseminou-se por toda a parte. (MOISÉS, 2004, P. 315)

Para o crítico (1965, p. 15), “*A coesão de tons de O Ateneu* (Araripe Jr.) atravessa e encorpa o contraponto de passado e presente, de experiência adulta e infantil; é o fator de unidade da obra.” Semelhante a ele, Bosi, deixa evidente que há uma separação e aproximação simultânea entre passado e presente, entre Sérgio adulto e Sérgio criança, ou seja, ele sequencia na análise fazendo uma divisão entre passado e presente como realidade vivida/imaginada e lembrança: “O que foi imaginação, agora é lembrança que se retém, se compõem com outras e se julga com o travo acerbo da crítica, isto é, da infelicidade” (BOSI, 1988, p. 34).

Quanto a situar a obra, Schwarz, escolhe enfocar a contenda tendo em vista a aproximação e o distanciamento da obra do Realismo e do Naturalismo:

Ficou dada, pensamos, uma pluralidade característica para o livro de Raul Pompéia: a ênfase sobre o sujeito narrador e a ênfase sobre o objeto narrado, ligados os dois pela emoção. Fosse exclusiva a primeira estaríamos em face de um tipo de romance de vanguarda, no qual os objetos perdem sua estrutura específica, e só comparecem enquanto conteúdos de uma consciência particular; fosse exclusiva a segunda, estaríamos frente ao romance realista, que anula o narrador enquanto consciência particular, a ponto de fazê-lo desaparecer em favor da representação plena do objeto narrado. A presença simultânea, em *O Ateneu*, de visualização e consciência visualizadora, coloca o romance nos primórdios da linha reflexiva que iria ultrapassar os esquemas de Realismo e Naturalismo (SCHWARZ, 1965, p. 13).

O crítico alcança um distanciamento maior para examinar a obra, pois está evidente: o desinteresse de criação artística de Pompéia e, em parte, “domínio” e “independência” em face dos esquemas precedidos.

Já Bosi ao tentar situar a obra em Realismo, Naturalismo ou Impressionismo, ele, tenta “acomodar” o romance, registrar traços e características que poderiam tornar a obra Impressionista, Expressionista⁹ ou qualquer outra coisa, concluindo pela superação que chama de “superação precoce do naturalismo” (1988, p. 45). Assim, através de exemplos, demonstra trechos de textos que poderiam ser considerados naturalistas, realistas, expressionistas, entre outros, ou seja, o crítico não se liberta de um esquema, ele separa a obra na tentativa de ajustá-la aos resumos pré-existentes, mas sempre, “descaído” para o naturalismo, o que se

⁹ Expressionista – movimento de criação que parte da subjetividade do artista, do seu mundo interior e toda, em direção ao mundo exterior. Assim, para o artista expressionista, a obra de arte é reflexo direto de seu mundo interior e toda a atenção é dada à *expressão*, isto é, ao modo como forma e conteúdo livremente se unem para dar vazão às sensações do artista no momento da criação. Essa liberdade da expressão assemelha-se à que os futuristas pregavam com seu lema “palavras em liberdade.” (CEREJA & MAGALHÃES, 2000, P. 339)

fundamenta tendo em vista o contexto da época em que *O Ateneu* foi escrito, bem como as obras escritas pelos contemporâneos de Raul Pompéia.

Menciona a ciência Determinista como um fator de intervenção na obra, identificando o Naturalismo, como quando afirma:

Quanto à teoria da educação, se coerente com aquelas leis universais, deveria secundar os fortes e considerar como “natural” o esmagamento dos fracos e dos inaptos. Aquém e além dos muros da escola, “Os débeis sacrificam-se; não prevalecem.” Até aqui, para Darwin. É o princípio da seleção natural proposto na *origem das espécies* havia trinta anos. (BOSI, 1988, p. 48)

Imediatamente Bosi (1988, p. 48) narra os traços expressionistas: “O seu destino era sucumbir escorraçado: a agonia do menino, na cafua habitada de ratos e animaizinhos lôbregos, deu uma página pré-expressionista”. E prossegue, citando, outra vez, partes realistas, impressionistas, entre outras.

Embora Bosi considere, que a obra supera os esquemas de escolas e manifestos, tem dificuldade (aparentemente) de olhar a obra como algo independentemente moderno (para aquele espaço de tempo). No capítulo denominado de: “A arte de Pompéia e a conversão do Naturalismo,” Bosi, discorre sobre a condição necessária para considerar-se uma obra moderna, afirma que “A conversão, termo que implica dialetizar um estilo de pensar e dizer já esgotado aparece como emblema de modernidade” (1988, p. 53), a prosa poética, a arte, os autores franceses, e por conseguinte, novamente iguala a obra a um resumo:

Como se podem imbicar a poética do autor e a estrutura da obra?

Em primeiro lugar, observando que, se a arte é idealmente livre em relação à ordem social, a pessoa pública e histórica do artista evidentemente não o é, pois vive nela, e dela e faz parte. Daí vem o dilacerante entre a sua atividade criadora e o seu papel na máquina do sistema. Para organizar e estilizar esse contraste de base exerce-se o trabalho do narrador-personagem, Sérgio, que é memorialista e crítico. Como a sua arte enfrentará a “realidade” contra o qual se insurge?

O colégio, com todo o seu peso materializado em Aristarco-estátua de si mesmo, tem como correlato ideológico a tese da seleção dos mais fortes.

Não há como fugir a esse *dado*; do contrário, o *Ateneu* não seria o microcosmos que faz o ponto de vista passar do caso particular à lei universal. “Cada um leva às costas o sobrescrito da sua fatalidade.” “O que tem de ser, é já (BOSI, 1988, P. 56)

Bosi alerta, ainda, para as características rebeldes de Raul Pompéia e da acepção de intento “jacobina” e “anárquico” do narrador, mas as distinções do personagem/narrador sob o

seu panorama, narrador se depara, logo suas dores, angústias e sensibilidade estão limitados a vivência em um ambiente onde impera a “lei do mais forte”:

Entretanto... pulsa no espírito do narrador um complexo ideo-afetivo de tendências anárquicas e jacobinas que, aceitando embora os princípios deterministas (senha àquela altura, de progressismo), revolta-se contra as redes de opressão individual que essa mesma doutrina sanciona.

Se o universo é um todo lógico e fechado, se cada anel da cadeia dos seres se constitui pela ação da força, sem exceção, então, em que instância podem irromper a rebeldia, a negatividade? (BOSI, p. 56-57)

O crítico Bosi lança o questionamento, mas não a responde prontamente, já concluindo o ensaio discorre que em um mundo sem dialética, a arte é como uma diferença irreduzível, e que se fosse limitada a estreitamentos intra-subjetivos, o seu outro nome seria insensatez. Assegura, ainda, que na mente inquietante do narrador de *O Ateneu*, ignora-se a possibilidade de uma harmonia de feição idealista, hegeliana (BOSI, 1988). Mais uma vez Bosi nega a obra de Pompéia o conceito de Modernidade:

Ao regime da sociedade burguesa, “onde” – como diz soberbante “a razão da maior força é a dialética geral,” a artista responderá tão-somente com o grau de terrorismo que lhe é possível exercer. Em outras palavras: n’ *O Ateneu* a arte de narrar é entendida como possibilidade de destruir. *Mors tua vita mea*. Razão contra razão, verdade contra verdade. Ou...ou. (BOSI, 1988, p. 57)

Não obstante o crítico transparentemente considere *O Ateneu* uma obra de arte, uma superação de escolas e manifestos, ele perde de vista o Naturalismo, ou seja, Bosi, pondera que Raul Pompéia renova dentro dos limites naturalistas, a inovação está na sucetibilidade despertada do personagem/narrador/memorialista/crítico, mas não no romance.

Ainda assim, Pompéia na circunstância de artista, pode, até certo ponto, dar existência a um personagem narrador memorialista e crítico, mas a crítica relevante é resultante de uma série de representações sociais do próprio autor, do que ele vivenciou, pois, como afirma Bosi, a arte é livre em relação a sociedade e a ordem social, mas o indivíduo, o artista, não é, ele é fração dessa sociedade, está intercalado nela e, conseqüentemente, possui representações sociais que intervêm no curso de seu romance e no procedimento comportamental de suas personagens.

Quanto ao desmascaramentos, Schwarz, faz um questionamento essencial: “Aonde e como é dado o tom do livro? Em primeiro lugar na própria composição dos episódios, que

são, peculiarmente, desmascaramentos sucessivos” (1965, p.15). Já, Bosi, vai enumerando um a um: as experiências de Sanches de seduzir Sérgio; o internato enquanto significação da sociedade; Aristarco que exteriormente se preocupa com as crianças demonstra-se ávido e indiferente.

No entanto uma das distinções essenciais do livro, tanto para Bosi quanto para Schwarz é o do desmascaramento: “[...] uma decepção desmascaradora, vestida e mascarada em retórica, encantada com ser radical” (SCHWARZ, 1965, p.15). Portanto, é exatamente nesse ponto que a diferença de pesquisa dos dois críticos pode ser incontestada, pois no ensaio de Schwarz, não há julgamento de valor perante os desmascaramentos, ele ao menos afirma porque para o crítico toda a obra é radical, cheia de interrupções e denúncias e esta é a sua fundamental característica, um experimento infantil visto por dentro com uma convicção aflitiva e perversa inclinada a convencer não pelo meio de discussões, mas de acontecimentos vividos e apresentados incipientemente. Em contrapartida, Bosi, embora ele manifeste através de citações de *O Ateneu* feições destes desmascaramentos, o faz de maneira imaginariamente moralista, preocupado em explicar os procedimentos do menino e delator da crueldade do sistema escolar, da sua pedagogia e da aquisição do plano educacional enquanto comércio. Essa representação é dada no início do ensaio: “O Ateneu: Não sei de outro romance em nossa língua em que haja intuído com tanta agudeza e ressentido com tanta força o trauma da socialização que representa a entrada de uma criança para o mundo fechado da escola” (BOSI, 1988, p. 33).

Alfredo Bosi não faz a crítica somente à obra como se presume que um crítico literário fará, ele faz crítica ao sistema educacional da época, ressaltando como correto o que é “relatado” pelo narrador-memorialista, ou seja, imaginação e realidade se juntaram em uma análise que, principalmente, deveria ser da obra de arte. A exemplo: “Neste romance pedagógico, ou de terror, cada momento narrado esconde um risco eminente ou recorrente.” (p. 37). “A escola desvia o olhar que desejaria conhecer o mundo, talvez amá-lo. A criança engodada, tudo recebe sem defesa [...]”. (p. 40). No capítulo, nomeado: “Educação como propaganda”, é possível enxergar o envolvimento do crítico com o narrador/personagem, pois ele se mostra quase solidário com Sérgio/Pompéia. Já, Schwarz, faz uma análise totalmente racional, toma a âmago da obra, unicamente o texto escrito por Pompéia, o mundo criado por ele, sem inferência à realidade empírica..

Para chamar de fenomenologia do olhar, Bosi, diz que a única interioridade que se alega em *O Ateneu* é a de Sérgio, pois tudo é visível segundo a sua representação, ele descreve como se vê, como vê outros, como os outros o veem, esse olhar, se dá no momento em que Sérgio se coloca na posição de ser visto compreendido, quando os olhares estão voltados para ele e, também, quando ele se entende no outro, “Eu sou o Franco.” Franco é fraco, o que será morto ou vencido, no Determinismo sobrevivem os mais fortes, e, segundo Bosi, quando Sérgio se coloca no lugar do colega, quando ele se sente o Franco, é quando ele sente-se mais fraco, mais suscetível.

Roberto Schwarz, vai mais adiante na concepção de “ser o outro,” para ele Sérgio também é Aristarco, que só é representado em sua superficialidade:

O estilo pessoal de Aristarco e o estilo do livro, que dá conta de sua pessoa, são uma e a mesma coisa. Aristarco é o produto, cristalizado em figura humana, de um estilo que tematizou seu próprio modo de ser. A interioridade de Sérgio, narrador do Romance, prova ser semelhante à do Diretor, o grande escarnecido de *O Ateneu*. Aristarco é a condição humana implicada no romance, onívora, que devora seu próprio narrador. É somente neste ponto, engolindo-se, que *O Ateneu* revela seu sentido pleno; fechado sobre si mesmo dá sua própria interpretação. (SCHWARZ, 1965, p. 17)

A perfeita imagem de Schwarz quando se atribui ao Ateneu deglutindo-se. Personagens, narrador e a própria escola arruinados pelas próprias imagens embaralhadas umas nas outras “eu era o Franco” “o Franco era eu”, pela sociedade, pelo sistema, pela corrupção, e finalizando, pelo incêndio.

O crítico, Alfredo Bosi, menospreza a capacidade de Sérgio em ser o outro, ou seja, Sérgio compreende-se em Franco, o fraco, Sérgio é o menino que sofre, assim como Franco, Bosi perdoou Sérgio, como na cena dos cacos de vidro colocados no fundo da piscina, pois o considera vítima do sistema educacional vigente:

Agora, a massa turva na água, que já propiciara formas perversas de contato, oculta instrumentos de morte. Cumpre-se o ciclo de violência que é a vida adulta aos olhos do narrador-memorialista.

A calada cumplicidade de Sérgio, o remorso impotente que o rói durante uma noite de febre, as preces veleitárias na capela, tudo configura o seu itinerário por aquele círculo de angústia e transgressão a que o internato lançara (BOSI, 1988, p. 36)

Alfredo Bosi entende como culpado o internato, não Sérgio ou Franco, Sérgio/ Franco, a obrigação de responder por certos atos pela transgressão e pela carência do menino que

praticou uma ação de desumanidade e covardia é exclusiva do meio em que ele está inserido, para o crítico, ao que assemelha, o menino não exerce influência sobre o seu livre-arbítrio.

Quanto ao narrador, Schwarz não está inquieto em defendê-lo, pois entende na narrativa e no destaque à figura do diretor a aproximação íntima entre Sérgio e Aristarco, isto é, o diretor toma conta do romance, a sua imagem é tão necessária a, tão destacada e fundamental para uma análise interna do incomodo do narrador com a figura autoritária, cobiçosa e ao mesmo tempo abarcante de Aristarco. Além disso: “O Diretor, pode-se dizer, é a visualização do tom do livro, *que é por sua vez, o tom da vida interior de Sérgio*” (SCHWARZ, 1965, p. 16-17). Para Schwarz, Sérgio também é Aristarco, ele é, na verdade, todos aqueles que represente sob o seu panorama, seu olhar, seus sentidos e percepções, ele representa todos os personagens que compõe e modifica seus próprios sentimentos e bagagem cultural e moral.

Deste modo, Sérgio não é só Franco, fraco suscetível, vítima, ele também é o carrasco. Nesse ponto, manifesta-se uma das maiores divergências entre a análise de Schwarz e Bosi, pois para o crítico Schwarz o narrador é o menos inocente de todos e Bosi considera a inocência do narrador.

Outra divergência está na representação do personagem Aristarco do romance, segundo Bosi, Aristarco é o personagem que simboliza o mal, a publicidade iludida, a ambição, que enfim, estabelece o terror: “Se o olhar de Sérgio se mostra, desde o primeiro dia de aula, viperino, o olhar de Aristarco, que paira em toda parte, mesmo quando materialmente ausente, é mola de um terror coletivo.” (BOSI, 1988, p. 42). O dirigente do Ateneu é a personificação do mal, do pavor das crianças, na representação da vida atribulada do internato. De alguma maneira, o aspecto de Aristarco não parece central aos olhos de Bosi, Sanches, a exemplo, o aluno que mostra desencaminhar Sérgio, tem o nome tão mencionado na análise quanto o diretor do Ateneu, a personagem Ema também se configura com importância salientada, acontecimento que, para quem lê a análise de Schwarz causa estranhamento, assim para esse último, Aristarco é o aspecto máximo da obra de Raul Pompéia, “Aristarco devora seu próprio autor,” ele é o *tom do romance* no ensaio de Roberto Schwarz.

A análise de Schwarz é rica em discussões e de maior permissão intelectual, a análise de Bosi apresenta uma quantidade de dados e uma análise variada da obra e do autor Raul

Pompéia, a denominação: “O Ateneu, opacidade e destruição” manifesta inúmeras possibilidades de representação, pois tudo na obra *O Ateneu* é turvo, a água escura da piscina, a relação de Sérgio com os colegas, o comportamento de Ema, entre outras coisas. Sobre esta opacidade, Alfredo Bosi assegura: “Enfim, o imaginário concebe o mal como opacidade absoluta, e contra o pecado sem remissão dos corpos sem luz ateia os fogos do apocalipse” (BOSI, 1988, p. 57).

Aquilo que não é opacidade é arruinação: destruição de ilusões, de esperanças, da infância, da pureza, do amor, da possibilidade de amizade sem proveito, afinal, é uma sequência de desilusões que vão arruinando a representação de mundo de Sérgio criança e edificando a do personagem Sérgio adulto.

Examinando as duas análises com maior afastamento é possível compreender que a abordagem de Alfredo Bosi é didática, solidária, preocupada com a estética; já Schwarz, é mais analítico, associando aspectos estilísticos e sociais. Publicado anterior ao de Bosi, “O Ateneu” de Schwarz, divulgado em 1960, chega ser mais renovador na análise, independente de ajustes e sem preocupação demasiada com o biografismo de Pompéia. Bosi compara apenas o personagem/narrador ao personagem mais fraco do livro, Franco, a criança boicotada no colégio, não amplia as projeções como faz Schwarz, que relaciona o mesmo personagem/narrador a Aristarco, o cruel.

Alfredo Bosi se restringe à obra, separa parte a parte, examina, faz considerações de impressão estética, mas não dá ênfase foge às denúncias no romance como um todo. Em sua discussão sobre “O Ateneu e a conversão do naturalismo,” questiona modernidade e arte sem, não obstante, demonstrar onde se assenta *O Ateneu* naquela contenda. Logo, as fronteiras do ensaio de Schwarz encontram-se bem delimitados, ele examina o romance como um todo, faz unicamente uma citação que faz referência à entrada de Sérgio menino ao colégio Ateneu, quando seu pai diz “Vais encontrar o mundo...” e a reflexão do menino no seguimento. A partir daí, o crítico Schwarz faz seu exame centralizando-se no tom do livro, nos desmascaramentos contínuos e na figura “onívora” do dirigente do *Ateneu*, Aristarco.

Portanto, para nós pesquisadores, os dois ensaios possuem importância crítica e científica e transmitem análise diferentes que engradem os estudos sobre a obra-prima de Raul Pompéia, portanto, as divergências precisam ser discutidas para que seja praticável um

maior aprimoramento e o convencimento de um exame profundo e abundante do *Ateneu* de Pompéia.

3. REPRESENTAÇÕES EM O ATENEU

Vimos que Schwarz afirma que o personagem-narrador Sérgio é também o Franco, fraco. Nesse sentido faremos uma análise quanto a rendição à autoridade egocêntrica de Aristarco e, além desses aspectos, nos ocuparemos das representações da psique: Sérgio/criança (metáfora do *id*); pai/Aristarco (metáfora do superego); Sérgio/ adulto (metáfora do *ego*). Tudo isso, a partir da teoria psicanalítica de Freud da personalidade do sujeito.

Quando Sérgio no sonho diz “Eu era o Franco. A minha aula, o colégio inteiro, mil colégios, arrebatados, num pé-de-vento, voavam léguas afora por uma planície sem termo” (POMPÉIA, 1998, p. 36), era a representação do “eu” criança, a metáfora do impulso, do desejo, do *id*. Isso porquê se torna o símbolo do adolescente às voltas com o aflitivo aprendizado da vida. Nota-se que é a criança perdendo a pureza. “Olhe; um conselho; faça-se forte aqui, faça-se homem. Os fracos perdem-se” (OA, p.33). Portanto, essa metáfora representativa decorre do personagem Franco, pois encontramos o sintoma angústia internalizada deslocando-a para um mau procedimento e más avaliações de testes. Nessa representação há um retorno da vivência traumática de Franco. “Uma alma penada. Hoje é o primeiro dia, ali está de joelhos o Franco. Assim atravessa as semanas, os meses, assim o conheço, nesta casa, desde que entrei.” (AO, 1998, p. 32) A todo momento que os colegas passavam perto de Franco ele estava de joelhos, pois era um “menino incorrigível” como dizia seu pai, que morava em Mato Grosso.

O enrolamento de Sérgio e Franco deu-se por um processo de identificação de emoções: “As desventuras do pobre rapaz e as minhas próprias haviam-me levado para o Franco. Eu me constituíra para ele um quase amigo.” (OA, p. 59)

A feição marginal de Franco também atrai o amigo Sérgio, que aproximando-se dele acaba participando de uma travessura imunda. Para vingar-se da punição sofrida porque urinou na bomba do poço e, conseqüentemente, na água de lavar pratos, Franco convida Sérgio para irem aos arredores do colégio, onde juntaram algumas garrafas que trouxeram até a piscina. Ali Franco quebrou-as e jogou os cacos no tanque para que todos se machucassem no dia posterior. No desalento, atormentado pelo remorso e pela cumplicidade, Sérgio perde o sono e se põe a rezar freneticamente para sua padroeira na capela, Santa Rosália, onde

adormece rezando. Por um feliz acaso, no dia posterior, o tanque foi esgotado e os colegas se banharam no chuveiro.

Sigmund Freud, em *A interpretação dos sonhos*, livro de 1900, escreveu que alguns fatos do cotidiano, eram deslocados para o sonho e alterados pelo trabalho do próprio sonho, “a mão magra do Maurílio, crescida, enorme, preta, torcendo, destorcendo, os dedos sôfregos, convulsionados da histeria do quinau¹⁰...” (POMPÉIA, 1998, P.36). O sonho trabalhava aquele resto diurno para ele transferido, tornando a interpretação dos sonhos um giro teórico fundamental na construção da psicanálise. Além de estabelecer o desejo na cena psíquica, Freud explica sua essência como visando realização, limitou-o como essencial na constituição dos sonhos e demarcou os obstáculos que se opõe à sua realização. Como ponto de evidência, situamos o tema “o sonho é uma realização de desejo”, que se estende em uma tese do funcionamento psíquico, dissimulando ideias de transposição, resguardo, topologia, fingimento, encoberto. “Mas, os impulsos instintivos (olhar, apalpar, mostrar, etc) também são componentes da aprendizagem” (APPIGNANESI, 1979, p. 93). Por isso, que essa mão distorcida é uma representação “dirigida à autodescoberta, à realidade, ao conhecimento” (APPIGNANESI, 1979. 93). Portanto, no decurso da “[...] adolescência, a sexualidade volta à cena, com o problema de: capacidade física sexual!” (1979, p.92)

O conhecimento, a curiosidade, o prazer da descoberta, fazem parte da própria ativação enérgica da vida. Da aprendizagem pelo jogo, que a escola deve passar, no passar da infância, a uma outra forma de saber. É, no momento escolar, que o indivíduo passa por um sistema formal de educação, que o funcionamento cognitivo-afetivo sofre transformações, pode haver uma parada, uma negativa inconsciente em adquirir conhecimento, de adentrar em um novo sistema de aquisição de aprendizagens. Quanto à curiosidade de Sérgio, ela é marcada no momento em que ao ter um desmaio é levado por Rebelo para a rouparia, nesse instante, enquanto espera a troca de sua veste depara com um folheto que estava em cima da mesa:

Curioso folheto, versos e estampas [...] Fechei-o convulsamente com o arrependimento de uma curiosidade perversa. Estranho folheto! Abri-o de novo. Ardia-me à face inexplicável incêndio de pudor, constrangia-me, porém, a sedução da novidade. Olhei para os lados com um gesto de culpado; não sei que instinto me acordava um sobressalto de remorso. Um simples papel, entretanto, borrado na

¹⁰ Quinau: S. m (1683 cf. AVS em); 1 correção de erro; corretivo, emenda, ligação; 2 p. met. A marca da correção em texto escrito; 3 fig. P (reg.) capacidade de ponderação; juízo, tento **dar** (reg.) ter notícia, dar fé. **dar** q. em 1 corrigir alguém com palavras, mostrando o erro... (HOUAISS, P. 2362)

tiragem rápida dos delitos de imprensa. Arrostei-o. O ropeiro veio interromper-me. “Larga daí! Disse com brutalidade, isso não é para menino!” E retirou o livrinho. (OA, p.31)

O personagem-narrador, Sérgio, dominado de vergonha, sem compreender ao certo o que tinha notado, um turbilhão de coisas e borrões pretos e frades bêbados e figuras nuas. Era o gesto, vivo da surpresa, saiu se justificando. “Nenhum mestre é mau para o bom discípulo, afirmava uma das máximas da parede.” (OA, p. 32). Esta frase o faz sentir-se o pior de todos os meninos de *O Ateneu*. Isso por quê, ele agiu compulsivamente (id) e, arrependendo-se em detrimento da censura, representada na frase, através do superego. E além da frase, a censura vinha também por parte do alter-ego, Aristarco. “Zumbia-me aos ouvidos a palavra aterrada de Aristarco...” (AO, p. 31)

Quanto à representação de Sérgio com Aristarco/pai, ressalta-se a metáfora do superego, pois há uma transferência de professor/pai e aluno/filho, possibilitando uma reflexão sobre as ações estereotipadas, facilitando nesta relação o processo ensino-aprendizagem, mas nem sempre, esse processo, favorece a mudança do aluno em sujeito pensante, questionador, livre, ou em um indivíduo apático, infundado para o estudo, ou até mesmo que perde o equilíbrio.

O explicar de Aristarco é contestado pelo narrador quando descreve a confusão quanto a orientação do Cruzeiro do Sul no decorrer da aula de Cosmografia:

Pouco depois, cochichando com o que sabíamos de pontos cardeais, descobrimos que a janela fazia frente para o norte; não atinamos. Aristarco reconheceu o descuido: não quis desdizer-se lá ficou a contragosto o Cruzeiro estampado no hemisfério da estrela polar. (AO, p.48)

O desconhecimento de Aristarco na aula de cosmografia o expõe ao ridículo ou a ser um falso sábio, sendo ridicularizado por seus alunos como “dono do saber.” Aristarco finge não notar o equívoco e continua lecionando.

O professor é um indivíduo marcado por seu próprio desejo inconsciente. Mas, porque será que Aristarco é tão rígido com os alunos? De outro modo, é precisamente esse desejo que o estimula para uma função de educador. Logo, o jogo todo muito embaraçado. Somente o desejo do mestre explica que ele esteja ali, exercendo aquele papel. Portanto, estando ali, ele

precisa abdicar a esse desejo, de representante do dono do conhecimento, há algo do inconsciente que talvez o leitor não possa revelar.

Aristarco é autoritário, egocêntrico e moralista, um sujeito ríspido e arrogante, que adorava humilhar os alunos. Na etimologia, seu nome significa “governo dos melhores”; aconselhador pedagógico da escola. É notório observar a ironia existente no nome do dono do colégio. Aristarco Argolo dos Ramos evidenciado pelos vocábulos aristocracia e monarca cujos radicais aristo (governo) compõem o nome do famoso diretor da escola. Além de tudo, o radical arc forma também a palavra começo, origem: arcaico, marcando mais um aspecto do personagem (preso a valores antigos).

Não obstante, “[...] podemos notar a palavra ARCO em seu nome e ARGOLA em seu sobrenome, lembrando figuras circulares que fecham em torno de si mesmas, refletindo o seu perfil egocêntrico, em torno do qual tudo converge.” (CASTRO, p. 62)

Quanto AO vocábulo AR, “[...] metaforicamente reforça o caráter de pessoa cheia de nada, inflada pela vaidade.” (Marinho, 2009, apud CASTRO, 2010, P. 62).

O Dr. Aristarco de Ramos, da conhecida família do Visconde de Ramos, do Norte, enchia o império com o seu renome de pedagogo. Eram boletins de propaganda pelas províncias, conferências em diversos pontos da cidade, a pedidos, à substância, atochando a imprensa dos lugarejos, caixões, sobretudo, de livros elementares, fabricados às pressas com o ofegante e esbaforido concurso de professores prudentemente anônimos, caixões e mais caixões de volumes cartonados em Lipzig, inundando as escolas publicas de toda a parte com a sua invasão de capas azuis, róseas, amarelas, em que o nome de Aristarco, inteiro e sonoro, oferecia-se ao pasmo venerador dos esfaimados de alfabeto dos confins da pátria [...] (OA, p.15)

Para o mestre Aristarco era suficiente que os alunos cumprissem com suas obrigações, ou respondessem certamente a uma avaliação, com boas notas e bom procedimento, “sem nenhuma preocupação em desenvolver uma auto - estima¹¹ e uma auto – imagem¹² positiva, prazerosa, em relação ao seus estudos.” (CASTRO, 2010, p.62) “Soldavam-se nele o educador e o empresário uma perfeição rigorosa de acordo, dois lados da mesma medalha: opostos, mas justapostos”. (OA, p.27)

¹¹ Auto estima – é a avaliação que a pessoa faz de si mesma, envolvendo crenças, emoções e comportamento. É a capacidade que a pessoa tem de respeitar, confiar e gostar de si. A auto – estima é formada na infância, a partir do tratamento recebido, das relações estabelecidas com os pais, uma vez que esses servem de espelho para os filhos, quanto às identificações e sentimento de afeto. É através dessa interação afetiva que os sentimentos positivos ou negativos são desenvolvidos a auto - imagem é construída. Sendo assim, as experiências do passado influenciam significativamente na auto – estima durante a fase adulta. (MUNDO EDUCAÇÃO, acesso em 05/2016)

¹² Auto – imagem – é o conjunto de ideias, conceitos, opiniões e imagens que alguém tem de si mesmo, bem como a imagem que supõe projetar para os outros. (CASTRO, 2010, p.63)

A partir da representação da metáfora do ego, Sérgio/adulto, verificamos as simbologias criadas por Pompéia em *O Ateneu*, para auxiliar o leitor no entendimento do Realismo. Nessa perspectiva, características da escola romântica são permutadas por características que dizem respeito ao Realismo. A exemplo, o embate ciência *versus* razão, recobertos, junto com as cobiças. Descrições do inconsciente freudiano em *O Ateneu*:

Decaídas as fantasias sentimentais, reforçou-se o aspecto do mundo. Os deuses foram banidos como efeito importunos do sonho. Depois da ordem em nome do Alto proclamou-se a ordem positivamente em nome do Vento. A fatalidade nutrição foi construída em princípio: chamou-se indústria, chamou-se economia política, chamou-se militarismo. Morte aos fracos! Alcançando a bandeira negra do Darwinismo espartano, a civilização marcha para o futuro, impávida, temerária, calcando aos apelos do preconceito artístico da religião e da moralidade. (OA, p. 91)

Notando as citações acima temos a impressão de que ao examinar o campo da psicanálise e da literatura, observa-se que há uma diversidade de abordagens nem sempre convergentes. Portanto, após análises sobre temas básicos entende-se que a síntese do ser “natural” ou “real” que luta por surgir contra todas as pressões e preponderâncias deformadoras de um ambiente social, tomam várias figuras. Do mesmo modo é possível pesquisar, através da psicanálise, as teorias da personalidade e vê-las configuradas no romance.

Alguns determinantes como o meio e as relações sociais, emocionais e afetivas levam um aluno a querer compreender. Não obstante ele não aprende sozinho. É preciso que haja um mestre ou um sujeito representativo deste para que o aprendizado se condense. Podemos então afirmar que o ato do saber sempre conjectura uma ligação com outro sujeito, o que instrui.

O personagem principal do *corpus* em análise, Sérgio, passava muito tempo na biblioteca ajudando Bento Alves, o bibliotecário do Grêmio, em suas atividades, e por ele sustentar grande amizade e apreço. Foi a amizade mais significativa que teve durante o tempo em que esteve na escola. Bento Alves era um sujeito forte, enérgico, alto, era respeitado por suas atitudes e reconhecia Sérgio apesar de sua fragilidade, eu adulto (Sérgio) personagem forte capaz de enfrentar a autoridade. Bento representa uma figura cheia de significados para Sérgio:

Na biblioteca, Bento Alves escolhia-me as obras: imaginava as que me podiam interessar; e propunha a compra, ou as compras e oferecia ao Grêmio, para dispensar-se de mas dar diretamente [sic]. No recreio não andávamos juntos; mas eu via de longe o amigo, atento, seguindo-me o seu olhar como um cão de guarda. (OA, p.84)

O internato, “duas vezes ao mês congregam-se os amigos das letras” (OA, p.80). Eram poetas, jornalistas, polemistas, romancistas, críticos, folhenistas, que se reuniam no *Grêmio Literário Amor ao Saber* que tinha como presidente efetivo o Dr. Cláudio:

[...] professor da casa, homem de capacidade, benévolo para os desgarrs de tolice da juventude, que teria desgosto para uma semana se imaginassem que faltara a uma sessão por menosprezo.

[...] o Dr. Cláudio conduzia os trabalhos com verdadeira perícia de automedonte, esclarecia os imbróglios, forjava adjetivos de encômico que ia dando a cada um por sua vez e a todos os estimáveis consócios, propunha algumas teses e achava graça em outras. Nas sessões solenes pronunciava o discurso oficial. (OA, p.82)

Segundo Alfredo Bosi, o, Dr. Cláudio seria a determinação da identidade de Raul Pompéia adulto:

Raul Pompéia não deixou ao arbítrio dos futuros intérpretes o trabalho de decifrar o sistema de ideias que se poderia depreender do Ateneu. Ele mesmo o expõe pela boca do Dr. Cláudio, a quem faz proferir nada menos que três conferências: a primeira sobre cultura brasileira, em que o republicano não perde o ensejo de fustigar o “pântano das almas” da vida nacional, sob a “tirania mole de um tirano de sebo”; a segunda sobre arte, entendida pré-freudianamente como “educação do instinto sexual” e nietzscheaneamente como “expressão dionísica”: cruel, obscena, egoísta, imoral, indômita, eternamente selvagem, a arte é a superioridade humana – acima dos preceitos que se combatem, acima das religiões que passam, acima da ciência que se corrige; embriaguez como a orgia e como o êxtase.” (BOSI, 1974, p.208)

Raul Pompéia usa a personagem Dr. Cláudio para criticar os seus companheiros:

Com a finalidade de sua elocução, fez o Dr. Cláudio a crítica geral da literatura brasileira: a galhofa de Gregório de Matos e Antônio José, a epopeia de Durão, o idílio da escola mineira, a união de Souza Caldas e S. Carlos, a influência de Magalhães, os ensaios do romance nacional, a glória de Gonçalves Dias e José Alencar. (OA, p. 86)

O Dr. Cláudio encetou uma série de prelações aos sábados. Narra-nos a vida. Discutiu a questão do internato. Divergia do parecer vulgar, que a condena. É uma organização imperfeita, aprendizagem de corrupção, ocasião de contrato com indivíduo de toda origem? O mestre é o tirano, a injustiça, o terror? (OA, p. 143-144)

Depois de várias perguntas, o narrador Sérgio, conclui que “internato é a escola da sociedade” (OA, p.145)

Quanto a arte, há o processo da sublimação (algo que envolve a transformação de impulsos do id não aceito socialmente para outras formas de expressão, socialmente aceitáveis). Em uma conferência, dada pelo Sr. Cláudio, ele explana algo sobre a arte: “Sonho, sentimento artístico ou contemplação, é o prazer atento da harmonia, da simetria do ritmo, do acordo das impressões, com a vibração da sensibilidade nervosa. É a sensação transformada.” (POMPÉIA, 1998, p. 91).

Notamos nessas palavras o que muito Freud conceituou como sublimação e porque ele expressou que a arte é uma forma de sublimação, pelo fato de desviar a energia instintiva para expressões socialmente aceitáveis.

A Psicanálise foi, a seu próprio jeito, um passo corajoso e criativo de interpretação da literatura. Ela levou os psicanalistas a considerarem as características simbólicas e intrapsíquicas de grande parte do comportamento humano que os escritores narram, através de observações e experiências vividas na infância como explicação do início de vários dos problemas comportamentais dos adultos. Note-se que o *Ateneu* foi destruído por um incêndio provocado por Américo, um dos alunos, um garoto revoltado, que não aceitou ter sido obrigado pelo pai a ficar no internato:

Entre os reclusos das férias, contava-se um rapaz, matriculado de pouco, o Américo. Vinha da roça. Mostrou-se contrariado desde o primeiro dia. Aristarco tentou abrandá-lo; impossível: cada vez mais enfezado. Não falava a ninguém. Era já crescido e parecia de robustez não comum. (OA, p.164)

Todo aspecto exterior inflamativo de Aristarco é testado quando o incêndio toma conta da escola:

Aristarco, que se desesperava a princípio, refletiu que o desespero não convinha à dignidade. Recebia com toda a calma as pessoas importantes que o procuravam, autoridades, amigos, esfoçados em minorar-lhe a mágoa com o lentivo profícuo dos oferecimentos.

Afrontava a desgraça soberamente, contemplando o aniquilamento de sua fortuna com a tranquilidade das grandes vítimas. (OA, P. 166-167)

No término do segundo ano de Sérgio no *Ateneu*, com poucos alunos no colégio, pois a maioria já havia saído em férias, Sérgio vê o *Ateneu* inflamar em chamas até a completa destruição, ao mesmo tempo em que D. Ema se aproveita do episódio para deixar o esposo:

O susto de tal maneira me surpreendera que eu tinha exata consciência do momento. Esquecia-me a ver dragões dourados revoando sobre o Ateneu, as salamandras imensas de fumaça arrancando para a altura, desdobrando contorções monstruosas, mergulhando na sombra em metros de altura. (AO, P. 165)

A conclusão da narrativa deve ser considerado como símbolo da destruição de um passado e de uma sociedade fracassada:

O fogo crescia ímpetos de entusiasmo, como alegrado dos próprios clarões, desfeiteando a noite com a vergasta das labaredas.

Sobre o pátio, sobre o jardim, por toda a circunvizinhança choviam fagulhas, constatando a mansidão da queda com os tempestuosos arrojados do incêndio por toda a parte caíam escórias incineradas, que a atmosfera flagrante repetia para longe como folhas secas de imensa árvore sacudida. (OA, p.165)

O fogo¹³ destruiu o internato. As chamas que queimaram e transformaram em cinzas o Ateneu, tem um significado de liberdade e de devastação de memórias passadas. Libertação de Sérgio de seus momentos de dor, medo, lutas, amores, carências, monotonia, desejos e as sujeições que não lhe saem da mente e precisam, no entanto, ser queimadas e, simbolicamente, sepultadas. Destruição de Aristarco, seu opressor e representante de um sistema educacional que necessita ser reorganizado, modificado e tornar-se mais humanizado. É a significação do surgimento de um regime político-social mais independente.

¹³ O fogo: é o símbolo divino essencial do Masdeísmo. A guarda do fogo sagrado é um costume que se estende da antiga Roma e Angkor. O símbolo do fogo **purificador e regenerador** desenvolve-se do Ocidente ao Japão. A do **Xinto**, coincide com a renovação do ano. (CHEVALIER, 1906, P.440)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa pretendeu-se mostrar através do romance de Raul Pompéia o papel da representação do inconsciente em obras literárias, e de que forma ela contribui ou interfere no desenrolar e no entendimento da obra. Para essa análise, serviram de embasamento as teorias sobre Literatura e Psicanálise, Green (2002), Bellemin-Noël (1978) e, dos críticos brasileiros, Schwarz (1965) e Bosi (1988).

No primeiro capítulo, Sobre Literatura e Psicanálise, foi exposto um breve relato sobre a literatura e a psicanálise a partir de Freud: A psicologia do inconsciente. O título sugerido ao capítulo faz alusão ao modo como é encarado a ligação entre literatura e psicanálise. O primeiro teórico, Green sobrepõe a psicanálise à literatura e de uma possível morte destas, mas ele ressalva o modo como o escritor expõe a representação na modernidade e que, a escrita não “vive” sem a representação, seja visual, seja por palavras, desde que não seja colocada a literatura como científica ou filosófica, pois ela trabalha no campo da ilusão e, sendo neste conjunto variado que está a multiplicidade de possibilidades de representações. Já, Bellemin-Noël, na intenção de mostrar a semelhança em ambas, produto do inconsciente freudiano e, com finalidade de investigar; descreve os princípios e os meios que a psicanálise coloca a nossa disposição, para podermos ler melhor a literatura. Apresenta o inconsciente como o fator preponderante nesta semelhança. Conforme visto, o inconsciente é que dá a direção da ação ao indivíduo, no seu cotidiano.

Portanto, Raul Pompéia, antecipou à Freud, transpôs as projeções do inconsciente, trabalhando com reminiscências traumáticas de sua adolescência. Faz, a seu modo, pois (a psicologia do inconsciente foi posterior ao *corpus* pesquisado), um regresso “psicanalítico” às fontes primeiras de suas cicatrizes.

No segundo capítulo, aproximamos as leituras de *O Ateneu*, feitas por Bosi e Schwarz, mostrando como esses críticos literários analisaram a obra “O Ateneu” de Pompéia. Essas análises foram abordadas a partir do percurso descrito por Sérgio, n’ *O Ateneu* e faculta-se a um esquema como este, verídico às instigações mais próximas fornecidas pela obra:

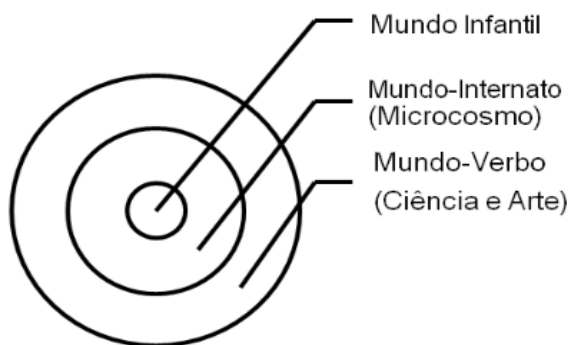


Gráfico 1: Os diferentes mundos do romance

Fonte: Elaborado pelo autor

(Valle, 2010, p.96)

O gráfico acima apresenta os seguintes aspectos: no centro, um subconjunto denominado “mundo infantil,” este universo, assemelha-se com o mundo adulto de Sérgio, pois há uma separação e aproximação simultânea entre passado e presente, entre Sérgio adulto e Sérgio criança, ou seja, os críticos fazem uma divisão entre tempos passado e presente como algo real vivido/imaginado de lembranças. Esse mundo de criança, deixa-se englobar por outro maior, o do mundo-internato (microcosmo), reflexo do (macrocosmo), a sociedade; o qual todo o romance pode ser entendido como uma extensão de sua frase inicial: “Vais encontrar o mundo, disse-me meu pai, à porta do Ateneu. Coragem para a luta.” O parágrafo posterior só viria a ratificar este programa: “Bastante experimentei depois a verdade deste aviso (...)” (POMPÉIA, 1998, P. 13).

Englobando os subconjuntos, no conjunto maior, “o mundo-verbo (ciência e arte),” há uma diferença entre os críticos, pois, para Bosi, a teoria evolucionista de Charles Darwin mostra que o indivíduo é determinado pelo ambiente e pela hereditariedade, ou seja, o personagem Franco é fraco, identifica-se aí traços do Naturalismo, dominadores e dominados, machos e fêmeas...Para Schwarz, Sérgio é um indivíduo múltiplo, ele é o Franco (fraco) e, vai além, ele é o Aristarco, um sujeito algoz. O “eu” como sujeito multifacetado.

Pode-se afirmar que na obra *O Ateneu* revela de modo crítico e eficiente o poder, quando mostra a escola como reflexo da sociedade e as relações que se instalaram dentro do sistema educacional. Na obra, há que se perceber ainda a vinculação do Realismo ao Naturalismo quando da utilização de elementos que denotam um apego excessivo à

sexualização. Por conseguinte, a obra sugere a presença de sinais que recomendam à teoria freudiana, ou seja, o jogo do explícito e implícito, o desejo e o reprimido, o escondido e o exposto, que na maioria das vezes infere-nos a entender o que está no inconsciente.

Necessário ainda dizer que os estudiosos das ciências humanas ao aproveitarem do texto literário têm na frente de si um escrito confeccionado com personagens que poderiam ter perfeitamente enunciados e que são próprios de méritos políticos, econômicos, sociais, educacionais e culturais no geral. Raul Pompéia, por meio de *O Ateneu* proporciona uma série de vestígios para o pesquisador descobrir o Brasil do século XIX, compreendendo os fatos que revelam o imaginário e o inconsciente dos sujeitos.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, M. **Aspectos da Literatura Brasileira**. 4.ed. São Paulo: Martins, 1972.
- APPIGNANESI, Richard. **A & Z Freud**. São Paulo: Conheça, 1979.
- BELLEMIN-NOËL, Jean. *Psicanálise e Literatura*. Trad. ED. CULTRIX. São Paulo. Título original **presses universitaires de France, 1978**.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1974.
- BOSI, A. O Ateneu, opacidade e destruição. In: _____. **Céu, inferno: ensaios críticos literários e ideológicos**. 1. Ed. São Paulo: editora Ática S.A., 1988.
- CASTRO, Elisabeth Batista. **O Ateneu de Raul Pompéia: uma análise psicanalítica de suas personagens**. Biblioteca Esdeva – CES/JF. Minas Gerais, 2010.
- CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. **Literatura brasileira: ensino médio**. 2. Ed. reform. – São Paulo: Atual, 2000.
- CHEVALIER, Jean, 1906. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)* /Jean Chevalier, Alain Greerbrant. Editora José Olympio LTDA. 1982.
- FREUD, Sigmund. **A Interpretação dos Sonhos**. Vol. IV das obras Completas. Rio de Janeiro: Imago, 1969)
- GREEN, André. *Literatura e Psicanálise: a desligação*. In: LIMA, Luiz Costa (org.). **Teoria da Literatura e suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. Pág. 221-249
- LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, J. B. **Vocabulário da Psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1967.
- MOISÉS, Massaud. **A literatura brasileira através dos textos**. São Paulo: Cultrix, 1978.
- POMPÉIA, Raul d' Ávila. **O Ateneu**. 21ª ed. Rio de Janeiro: Ática, 1998.
- SCHWARZ, R. O Ateneu. In: _____. **A sereia e desconfiado: ensaios críticos**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A., 1965. P. 12-17.
- VALLE, Júlio. Os muitos mundo de *O Ateneu*. RevLet – Revista Virtual de Letras. Volume 2, número 1/2010.
- <http://www.mundoeducação.com.br/psicologia/autoestima.htm>>acesso em: 05 maio 2016.